

## CSUPA CUKORBUL VAN

Két prológos a Kelemen László-féle társulat emlékére\*

Alkalmi színművek a XIX. században ritkán születtek saját elhatározásból, legtöbbjük keletkezésének hátterében felkérés áll. Nem könnyű műfaj: behatárolt a témaválasztás, kötöttek a tartalmi jegyek, korlátozottak a jelentéslehetőségek, figyelembe kell venni, hogy hol, mikor és milyen közönség előtt hangzik el az előadás. A keletkezés alkalomhoz kötött multimedialitása miatt minden, az értelmezés és a látvány szempontjából fontos részletet, a színpadi kellékekre, a díszletekre és a jelmezekre vonatkozó szerzői utasításokat is az ünnepi jellegnek kell alárendelni. A színházmegnyitókra és a magyar színjátszás különböző évnapjaira írt darabok a hagyományőrzés, az emlékállítás, az emlékezetfrissítés, a mítoszteremtés és az értékközvetítés elsődleges terévé válnak, a drámai hatás másodlagos szerepet kap. A szerzők általában ki is mentik magukat az esetleges vádak alól (erről a recepció-történet szeret megfedekezni), művüket nem drámának vagy színműnek minősítik, hanem például a drámai prológot, előjátékot, drámai kor- és jellemrajzot használják műfajmegjelölésként. Az irodalom- és színháztudományi hagyomány csak a kötelező tiszteletadás jegyében szokott megemlékezni róluk, tudományos szempontból nemigen tartja őket vonzónak. Elévülési sebességüket gyorsítja, hogy alkalmi jellegük miatt nem válnak a színházi repertoárok részévé, általában a bemutatót követően csak néhány estén kerülnek színpadra, s ha nem valamelyik kanonikus szerző keze alól kerülnek ki, akkor megmaradnak kéziratban, és létezésükre már csak a közgyűjtemények katalóguscédulái emlékeztetnek.

Azok az alkalmi darabok, amelyeket a Kelemen László-féle társulat 1790. október 25-i nyitóelőadásának, Simai Kristóf *Igaz-házi, egy kegyes jó atya* című vígjátéka bemutatójának százéves emlékünnepeére írtak, szintén olvasatlan békességben nyugszanak. A Nemzeti Színházban 1890. október 24-én tartott jubileumi díszelőadásra<sup>1</sup> az intézmény akkori igazgatójának, Paulay Edének a felkérésére Jókai Mór *Földön járó csillagok*<sup>2</sup> (ezt a művét nevezte Jókai cukros darabnak, innen a tanulmány címe) és Váradi (Weber) Antal *Az úttörők* címmel írt prológot. A Váradi-darab kiadatlan, kézírata az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában van.<sup>3</sup> A *Földön járó csillagok* többször megjelent ugyan,<sup>4</sup> de a szakirodalomban ugyanolyan sűrű csönd veszi körül, mint a másik drámát.

A jelen tanulmány arra igyekszik rámutatni, hogy miként lehet megszólaltatni ezeket az emlékállítás céljából írt műveket. A témafeldolgozásokat hasonlítom össze, az eltérésekre és a működési ismétlésekre egyaránt figyelve azt nézem meg, hogy melyik szerző miként próbálta az első színészekről személyes emlékekkel már nem rendelkező közönséggel megismertetni Kelemen törekvésének és a magyar nyelvű hivatásos színjátszás indulásának jelentőségét. Mivel mindkét színdarab elsődleges mediális közege a színpad volt, a szerzői szövegek

\* A dolgozat a Kelemen László-féle társulatról írott, XIX. századi alkalmi darabokat feldolgozó hosszabb írás előtanulmánya. Megírását az OTKA által támogatott K 108670. sz. *Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában a 19. századi Magyarországon* című kutatási projekt tette lehetővé. Köszönöm Sirató Ildikónak, hogy az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában lévő fényképek közzétételét engedélyezte.

<sup>1</sup> Az ünnepi műsorról lásd: Vasárnapi Ujság (a továbbiakban: VU), 37(1890)/43 (okt. 26.), 702–703.; VU, 37(1890)/44 (nov. 2.), 719–720. Illetve: Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár (a továbbiakban: OSZK SzT), Nemzeti Színház kötetes színlapjai (1889. jan. 1. – 1890. dec. 31.), 539. sz.

<sup>2</sup> JÓKAI Mór, *Földön járó csillagok* = JÓKAI Mór *Drámák* (1888–1896), kiad. RADÓ György, Bp., Akadémiai, 1974 (JÓKAI Mór *Összes művei, Drámák III.*), 207–248.

<sup>3</sup> VÁRADI Antal, *Az úttörők*, OSZK SzT, N. Sz. V 131. Rendezőpéldány: OSZK SzT, N. Sz. U 53. Mivel a rendezőpéldányba a szerzői kézirat teljes szövegét átvezették, a könnyebb áttekinthetőség érdekében a továbbiakban e műnek csak a rendezőpéldányára fogok hivatkozni.

<sup>4</sup> Erről lásd: JÓKAI, i. m., 549–551.

mellett a színészek szerepük jelmezében készült fényképeire és a rendezőpéldányokra is hivatkozni fogok. Átfogó, szintézis jellegű összehasonlító elemzésük azonban meghaladná a terjedelmi kereteket, így a szövegekhez társított, rendezőpéldányokban feltüntetett vizuális és akusztikus elemek közül csak azokat vonom be az értelmezésbe, amelyek többletjelentéssel ruházzák fel az egyes jeleneket.

#### A pálya zord tövisét feledteték velünk

Az első magyar hivatásos színtársulat történetéből Jókai és Váradi egyaránt azt a mozzanatot választotta ki, amikor 1790-ben Kelemenhez színésztársak csatlakoznak, s döntenek arról, hogy nyitóelőadásukon Simai *Igaz-háziját* viszik színre. A Váradi-darabban maga a bemutató is megtörténik. Az azonos témaválasztás miatt a művek között vannak hasonlóságok, ismétlődnek helyzetek, cselekményelemek, szereplők és szereplőcsoportok, ám a szerzők teljesen más alapötletre építik fel a cselekményt. Míg Jókai művét színháztörténeti szakirodalom szentesíti,<sup>5</sup> addig Váradi Antal korlátlan fantáziájára bízta a szövegalkotást.

A *Földön járó csillagok* historizáló színmű. Szerzője távlatosabb kontextust rendel a hivatásos magyar színjátszás kezdő évéhez. Nyitóképeiben elhangzik, hogy Magyarországon 1790-ben, II. József halálával megváltozott a világ:

LÉNÁRD Vivat rex noster, Leopoldus secundus!  
MIND Vivat, Vivat, vivat!  
[...]  
LÉNÁRD Hát vissza érkezett a korona,  
Országunknak dicső symboluma!  
Hajh, ott voltam, a mikor elvitette  
Pozsonybul a „kalapos fejedelem”.  
[...]  
Kegyelmed ott volt a lustratió,  
Midőn a nemes magyar cum gentibus  
Appareált az ősi Rákoson  
S revindicálta dicső koronánk!  
KAZINCZY Szép volt, lélekemelő a bevonulás,  
De még szebb a korona őrizése,  
Midőn azt közszemlére kitevék.  
Budán, fenn a királyi palotában.<sup>6</sup>

A korona hazahozatalának történetét és az esemény nemzeti függetlenséggel kapcsolatos szimbolikus jelentését a nézők többsége valószínűleg ismerte. A korona Bécsből Budára szállításának is 1890-ben volt a százéves évfordulója. A jubileum alkalmából a Vasárnapi Ujságban március 9-én jelentettek meg egy írást *A magyar szent korona hazahozatala* címmel.<sup>7</sup> A cikkíró leszögezte: „nemzetünk: legföltettebb ereklýje, szabadságának, függetlenségének, szóval állami önállóságának jelképe, a magyar szent korona”.<sup>8</sup> De tárgyalta a témát a Jókai-művel egykorú történeti szakirodalom is: „A szent Korona, szabadságunk, önállóságunk jelképe, útban volt a főváros felé. [...] Elül megyei bandérium haladt, [...] majd a koronás hintó, körötte hat magyar testőr, utánok pedig a nádori zászlóalj s a koronaörök hintaja. A menetet nagyszámú nemesség és óriási tömeg zárta be. Buda városába ágyú- és

<sup>5</sup> KERÉNYI Ferenc, *Jókai Mór és Paulay Ede (Egy színházi munkakapcsolat történetéből)*, a szöveg gondozója Szilágyi Márton, ItK, 118(2014)/6, 838.

<sup>6</sup> JÓKAI, i. m., 209–210.

<sup>7</sup> VÁCZY János, *A magyar szent korona hazahozatala*, VU, 37(1890)/10 (márc. 9.), 158.

<sup>8</sup> Uo.

harangszó között történt a bevonulás”.<sup>9</sup> Igaz ugyan, hogy a *Földön járó csillagok* további részében az országos-nemzeti eseményekről már nem esik szó, de a felütésnek köszönhetően megemelkedik az első magyar színtársulat megalakulásának jelentősége, hiszen a nemzeti történelem sodrának felelevenítése azt sugallja, hogy Kelemen kezdeményezése *nemzeti érdekű* esemény volt. Jókai ezt a referencialitást a későbbiekben a hiteles környezetrajzzal és a külföldi divat megtagadásával kapcsolatos párbeszéddek által igyekezett életben tartani.

A történet helyszíne Moór Lénárd nemesi birtoka, a rendező kiegészítése szerint: „Pest közelében”.<sup>10</sup> A szerző így írja le a színteret: „Középbirtokú földesúr ebédlő-terme; háttérben hosszú, étkekkel és palackokkal megrakott asztal; falakon ősi arcképek, címerek, vadászfegyver, tarisznya, kürt, fringia; szögletben zöld mázos kemence; oldalt bőrpamlag, medvebőr terítővel, bőrös székek. Ajtó fölött tálas, cintányérok. Pohárszék, pipatartó. Nagy almárium, tetején ecetes üvegekkel.”<sup>11</sup> A rendező többé-kevésbé tartotta magát ehhez az elképzeléshez: a régi képek a szoba hátsó falára, a vadászfegyverzet a jobb oldali falra került. Ez utóbbi alá helyezték a pipaállványt és a zöld nagy kályhát. A jobb oldalt a pohárszék foglalta el. A hátsó fal elé tették a hosszú asztalt, s annak két végéhez, arra merőlegesen, két kisebb asztalt illesztettek.<sup>12</sup> A rendezőpéldányban feltüntették azt is, hogy melyik asztalon mennyi borospalacknak kell lennie, ebből hány legyen vörös- és hány fehérboros, mennyi álljon üresen, teli, és félig telve. Sőt a rendező még azt is külön feljegyezte, hogy igazi bor legyen bennük.<sup>13</sup> A téralakítással és a berendezési tárgyak játékba hozásával a díszlet már nem csak látványelemként funkcionált. A rendezői szándék szerint itt éppen az történik, amit Jean Baudrillard a régi tárgyak funkcionalitásának meghatározásakor *történelmiségnek* nevez.<sup>14</sup> A „régí tárgy” előhívásának oka az „alibi (másutt levés) keresése”.<sup>15</sup> Vagyis a színészek által elmondott szövegen túl a rendező által berendezett tér is arra hivatott, hogy kapcsolatot teremtsen a jelen (nézők) és a múlt referenciális valósága között. A színpadon elhangzottak és látottak a befogadó számára már mitologikumként működnek, hiszen a múlt nem rendelkezik gyakorlati látszattal, „azért van jelen, hogy kiűzze az időt a hangulatból”.<sup>16</sup> Ugyanakkor a rendező arra is figyelt, hogy feloldja a díszlet mozdulatlanágából fakadó múzeumszerűséget: a tárgyak tömegét a szereplők tömegével ellensúlyozta, az első jelenetben tizenhatan voltak a színpadon.

A szereplők öltözetére vonatkozó szerzői utasítások összhangba kerültek a közvetített tárgyi kultúrával. Moór Lénárd a szerzői utasítás szerint így lép színre: „kurta, zsinóros meggy szín dolmányban, nyest süveg a fején, derekán széles gombkötőmunka öv, fehér gyolcs nyakravaló, hátul csomóra kötve. Sárga csizma, sallangos kostök az ellenzőbe dugva”.<sup>17</sup> (A rendező a süveg és a kostök viselését nem kérte). A korhű díszletekre és a magyaros jelmezekre vonatkozó szerzői utasításokból látszik, hogy Jókai gondosan ügyelt arra, hogy a színpadon megjelenő viseletelemek és tárgyegyüttesek társadalmi-politikai jelentést hordozzanak, a mű egészében közvetítsék az egykori nemzetfelfogást, illetve azt, amit Jókai annak gondolt.

<sup>9</sup> SZALAY József, a millenium alkalmából átdolgozta és újból sajtó alá rendezte BARÓTI Lajos, *A magyar nemzet története*, Bp., Lampel Róbert, 1896, IV. Online elérés:

<http://mek.oszk.hu/00800/00892/html/doc/c300084.htm> (2014. 12. 10.)

<sup>10</sup> *A Földön járó csillagok* rendezőpéldánya: OSZK SzT, N. Sz. F 158, 2. A rendezőpéldányban Nagy Imre (rendező) és Tóth Imre (alrendező) bejegyzései olvashatók.

<sup>11</sup> JÓKAI, i. m., 209.

<sup>12</sup> OSZK SzT, N. Sz. F 158, 3.

<sup>13</sup> *Uo.*, 5.

<sup>14</sup> Jean BAUDRILLARD, *A tárgyak rendszere*, Bp., Gondolat, 1987, 87.

<sup>15</sup> *Uo.*, 91.

<sup>16</sup> *Uo.*, 88.

<sup>17</sup> JÓKAI, i. m., 209.

A *Földön járó csillagokban* egy őszi mulatság keretén belül a középnemesség tipikusnak mondható életvitelét, nemzeti öntudatát, önnön értékítéletét és a magyar kultúrához való hozzáállását ismerjük meg. Ebben a korántsem homogén közegben jelenik meg Kelemen László és az a nyolc iskolavégzett ifjú (a játszó személyeket soroló listában a szerző így nevezi őket), akik, miután Simai Kristóf megérkezik és bejelenti, hogy írt egy színművet, elhatározzák, hogy színtársulatot hoznak létre. A záróképben Kelemen álmában megjelenik a Múza „igéző klasszikus ruhában, s föllebbenti előtte a dicsőségteljes jövő fátyolát”.<sup>18</sup> A darab a színésztársak esküjével zárul: „Veled megyünk mi is, hová vezetsz”.<sup>19</sup>



Nagy Imre mint Kelemen László  
Az Országos Széchényi Könyvtár  
Színháztörténeti Tárának  
gyűjteményéből, KB. N. 126.

Várad Antal mellőzte a történeti kontextust. A jelmezekre és a díszletekre vonatkozó szerzői utasításai minimalisták, és nincs hozzájuk rendelve nemzeti jelleg. Nála az emberek nál nagyobb erők uralják a magyarság, illetve jelen esetben a magyar színesztárs sorsát, Kelemen László cselekedeteit négy allegorikus alak (Múza, Dráma, Hazaszeretet, Balsors) irányítja. Kelemen törekvése ezzel az egyetemesség szintjére emelkedik, s valamennyire ő maga is elvont, allegorikus jellegű szereplő lesz. Az *úttörők* első felvonása szegényesen berendezett szobájában játszódik. A rendezőpéldány szerint a szoba hátsó részének bal sarkában egy fogas áll, rajta köpeny és kalap van, jobb sarkában egy könyvekkel telepakolt asztal látszik. A jobb oldalon lévő ablak előtt szintén egy könyvekkel megrakott asztal látható, és az asztalhoz egy bot van támasztva.<sup>20</sup> A szerzői utasítás szerint Kelemen az asztalnál ül, és fejét kezére hajtva egy nagy könyvből olvas. Közben elmereng azon, hogy senki sincs, aki a magyar nemzet dicső alakjait a színpadon megjelenítené, majd a belső sugallatát követve elhatározza, hogy színészi pályára lép. Ezután elszunnyad.<sup>21</sup> Álmából az első allegorikus alak, a Múza ébreszti fel. Őt követi a Hazaszeretet és a Balsors. A felvonás azzal zárul, hogy Kelemen kezébe veszi a vándorbotot, s így szól: „Múzsám, adj társakat”.<sup>22</sup> Ekkor a szerzői utasítás szerint a színpad jobb és bal széléről bejönnek a Kelemenhez csatlakozók. Amikor mind a tizenhárom színész megérkezik, akkor a rendezői koncepció szerint Kelemen a színpad közepére áll, a többiek pedig félkörbe rendeződnek, és egyesével bemutatkoznak. Végül megjelenik a negyedik allegorikus alak, a Dráma, aki arról biztosítja Kelemennek, hogy „Költőt teremtek nemzedet szívéből”.<sup>23</sup> A második rész színház a színházban. A rendezőpéldány szerint a színészek úgy tesznek, mintha eljátszották volna Simai Kristóf *Igaz-házi egy kegyes jó atya* című darabját. A megjátszott színházi előadás azzal zárul, hogy a színpad jobb és bal oldalára éljenző és tapsoló tömeg érkezik. A záróképben a Múza kitekintése következik: felsorolja a magyar drámairodalom 1790 és 1890 között keletkezett kiemelkedő alkotásait.

A művekben két azonos szereplőcsoport jelenik meg: a színészeké és a drámaíróké-fordítóké. 1790 szeptemberében a következő személyek alkották a Kelemen László-féle társulatot: Baranyi Balázs, Fülöp István, Horváth János, Kelemen László, Moór Anna, Nagy Erzsébet, Nagy Mária, Nemes András, Popovits András, Ráth Pál, Rózsa Márton, Szomor Máté, Termetzky Fanni, Ungváry János.<sup>24</sup> Váradinál a tizennégy fős együttes hiánytalanul

<sup>18</sup> VU, 37(1890)/44 (nov. 2.), 719.

<sup>19</sup> JÓKAI, i. m., 247.

<sup>20</sup> OSZK SzT, N. Sz. U 53, 3v.

<sup>21</sup> Uo., 3v–6r.

<sup>22</sup> Uo., 19r.

<sup>23</sup> Uo., 27v.

<sup>24</sup> BAYER József, *A nemzeti játékszín története*, Bp., Hornyánszky Viktor, 1887, I, 74.

megvan. Jókai szerzői kéziratából hiányzik Termetzky Fanni, valamint Nagy Erzsébet és Nagy Mária neve. A rendező pótolta a „hiányt”, mindhármójukat felvette a szereplőlistába, és a rendezőpéldány szerint ők is ott vannak a színpadon, amikor az ifjak támogatásukról biztosítják Kelement.<sup>25</sup> Drámaíróként és lelkes támogatóként mindkét helyen szerepet kap Kazinczy Ferenc. Simai Kristóf csak a *Földön járó csillagokban* lép színre, Váradinál a neve nem szerepel a játszó személyek között, bár a szerzői kézirat egyik utasítása szerint neki is meg kell jelennie a színpadon, amikor a nyitóelőadás után a nézők megkoszorúzzák a színészeket. A rendezőpéldányból viszont úgy tűnik, hogy ő végül mégsem volt a színen ebben a jelenetben. Közös vonás, hogy a közönség számára a színtársulat életével kapcsolatban csak Simai szerepét tisztázzák. Az mindkét műből világosan kiderül, hogy a társulat a nyitóelőadásán a keze alól kikerülő *Igaz-házi* című művet vitte színre. Kazinczyról viszont nem árulják el, hogy valószínűleg az ő sikeres pénzszerzési akciójának köszönhető, hogy 1790. október 25-én és 27-én a Kelemen-társulat fel tudott lépni.<sup>26</sup> Közös szereplőként lehet még említeni az allegorikus alakként megjelenő Múzsát. Igaz, ő csak Váradinál önálló szereplő, Jókainál epizódszereplőként, Moór Anna alakmásként jelenik meg. A felsoroltakon túl a *Földön járó csillagokban* hangadóként szerepel még Moór Lénárd, a felesége, Katalin és Lupi, a víg cimbora. A mulatozó társaság ellenfigurájaként jelenik meg a francia divatot majmoló Filofrozüne grófnő (a filofroszüné nyájasságot jelent),<sup>27</sup> aki el akarja vetetni magát Kelemennel, s cserébe vagyont és magas társadalmi rangot ígér neki. *Az úttörőkben* még gróf Ráday Pál és báró Podmaniczky József kap szerepet. Monológjukból kiderül ugyan, hogy ők arisztokrataként örömmel lettek a magyar színjátszás mecénásai, de arról Váradin már nem tájékoztatja a közönséget, hogy Ráday Pál első igazgatóként, Podmaniczky pedig a Helytartótanács megbízottjaként intézte a társulat ügyeit.<sup>28</sup>

Mindkét vizsgált műre igaz, hogy szereplőiket az alapszerepkörök szerint nem lehet csoportosítani. Vagyis nem beszélhetünk drámai hősről és hősnőről, szerelmesekről vagy intrikusokról. Jókainál ugyan érezhető némi érzelmi fellángolás Kelemen László és Moór Anna között, s a grófnő is üldözi szerelmével Kelement, de a szerelmi háromszög nem éleződik ki. A *Földön járó csillagokban* a szereplők mibenléte elsősorban abból a szempontból ragadható meg, hogy mi a viszonyuk Kelemen László törekvéséhez. Többségük nem cselekvő egyed, általában a szónoklatuk, a beszédmódjuk vagy az öltözködésük árulja el, hogy a magyar színjátszás szükségessége mellett vagy ellen érvelnek-e. Eszerint két táborra oszthatók: vannak a színházpártiak és a színházellenesek. Filofrozüne grófnő kivételével mindannyian erős nemzeti öntudattal bírnak. A magyaros öltözetre a nemzeti önreprezentáció eszközeként tekintenek, úgy vélik, az a „magyar nemzet eredetiségét, függetlenségét, életképességét volt hivatva kifejezni”.<sup>29</sup> Egyetértenek abban, hogy fel kell hagyni a külföldről származó minták másolásával, helyette azt a formakincset kell felhasználni, ami itthon található.<sup>30</sup> Ellentétesen vélekednek viszont a magyar kultúra támogatását illető szerepvállalásról. A patronálást megtagadók az idősebb generációhoz tartoznak. Ők pénzüket kártyázásra és mulatozásra költik. Ragaszkodnak nemesi előjogaikhoz, büszkék latinos műveltségükre, előszeretettel használnak beszédükben deákos szavakat és kifejezéseket (a rendező a mű elején meghagyta a latin kifejezéseket, a későbbiekben viszont átírta őket a magyar megfelelőjükre). A hivatásos színjátszást nem tekintik a nemzeti identitás kifejezésére

<sup>25</sup> OSZK SzT, N. Sz. F 158, 95.

<sup>26</sup> KERÉNYI Ferenc, *Az első magyar hivatásos színtársulat társadalmi kapcsolatairól* = K. F., *Színek, terek, emberek: Irodalom és színház a 18–19. században*, szerk. SZILÁGYI Márton, SCHEIBNER Tamás, Bp., Ráció, 2010, 47.

<sup>27</sup> FRIED István, *Jókai Mór Összes művei*, ItK, 82(1978)/4, 516.

<sup>28</sup> KERÉNYI, *Az első magyar...*, i. m., 52–53.

<sup>29</sup> LUKÁCS Anikó, *Átöltözések: A 19. századi magyar nemzeti divat emlékiratok és naplók tükrében*, Aetas, 23(2008)/3, 46–47.

<sup>30</sup> Uo., 47.

alkalmasnak, az erkölcstelenség melegágyaként, haszontalan és életképtelen tevékenységként emlegetik. Ezt a nemesi típust Moór Lénárd és Lupi képviseli. A rendező kicsapongásuk és pazarlásuk mértékét a borosüvegek elrendezésével igyekezett érzékeltetni. Utasítása szerint Moór Lénárd előtt kilenc üveget kell elhelyezni, ebből öt üres, kettő félig van fehérborral, kettő pedig szintén félig vörösborral.<sup>31</sup> A pártolók nem fitogtatják latinos műveltségüket és nemesi előjogaikat. Kötelességüknek érzik a magyar kultúra támogatását. Mindannyian fiatalok. Ide tartozik Kazinczy Ferenc, Kelemen László és a nyolc iskolavégzett ifjú.

Váradi a magyar színjátszás egykorú megítélésének bemutatásakor teátrálisabb megoldást választ. Ő nem a nemesi társadalomhoz tartozó szereplőknek szánja ezt a feladatot, hanem az egész magyarság sorsát meghatározó allegorikus figuráknak. A színjátszás támogatójaként lép fel a Múza, a Hazaszeretet és a Dráma, ellenzőjeként pedig a Balsors. A négy allegóriai alak nem alkot két ellentétes szerepű párt: hárman állnak a jó oldalon, és a Balsors egyedül a rosszon. Mindegyiknek beszédes neve van, nevük kifejezi természetüket. A nagy kezdetű által önálló ágenssé válnak,<sup>32</sup> az emberekhez hasonlóan akadályozzák vagy segítik Kelemen tervét. A Múzsának és a neki alárendelt Drámának a színművészet támogatójaként, Kelemen bátorítójaként kell fellépnie, a Balsorsnak gonosz és kedvezőtlen eseteket kell okoznia, pörlekednie kell Kelemennel, el kell riasztania a színészi pályától, a Hazaszeretnek pedig útmutatást kell adnia, jeleznie kell, hogy milyen javakkal lehet a haza boldogságát előremozdítani. E csoportozat aszimmetriája a színpadon még élesebben kitűnik. A szerzői kézirat szerint ketten közülük nőneműek, ketten pedig nemtelenek. A Múza fenséges égi asszony, a Dráma pedig ifjú lányka. A Hazaszeretet és a Balsors megjelenítésével kapcsolatban Váradi csak annyit jegyez meg, hogy Balsors éjszínű mezt visel (ezt Kelemen állapítja meg róla), a Hazaszeretet pedig koszorúval a fején jelenik meg. A színpadra lépés pillanatában azonban ők is testet öltenek, szövegük hozzárendelődik egy színészhez. Az allegóriai alakokat játszó művészekről az Országos Széchényi Könyvtár Színház-történeti Tárában összesen három szerepes fényképet őriznek. Egyet a Hazaszeretetről, egyet a Balsorsról és egy csoportképet négyőjükről. A képek műteremben készültek. Ekkor még a nehezen bevilágítható színpad és a hosszú expozíciós idő miatt a színházi jelenetfotó készítése ritkaságnak számított. Így az volt a bevett gyakorlat, hogy a színészek a műterembe vitték magukkal a jelmezeket, sőt időnként egyes festett díszletelemeket és a háttérfüggönyöket is.<sup>33</sup>

Az *úttörők* allegorikus alakjait játszó színészekről készült fényképek két szempontból beszédesek. Elárulják a rendezői koncepciót, megtudjuk, kik kapták meg a szerzői szövegben nemtelenként szereplő Hazaszeretet és Balsors szerepét, illetve segítik az előadás vizuális rekonstrukcióját. A csoportképből kiderül, hogy mind a négyőjüket színésznő játszotta. Vagyis a rendező nemcsak idomult ahhoz a szerzői szándékhoz, hogy a Kelemen támogatók túlsúlya elsőre kitűnjék, hanem egyneműsítésükkel még hangsúlyosabbá tette a három egy ellen arányt. Úgy vélte, hogy a színpadon természetüket jelmezükkel és különféle scenikai megoldásokkal lehet egyértelművé tenni. A Hazaszeretet játszó színésznő hosszú szoknyát, drótygyűrűs páncelelinget és díszes mellvértet viselt. Ez utóbbira párdúcboort tettek. Fején



**Hazaszeretet, Múza, Balsors, Dráma**  
Az Országos Széchényi Könyvtár Színház-történeti Tárának gyűjteményéből, KB 11.696/1.

<sup>31</sup> OSZK SzT, N. Sz. F 158, 4.

<sup>32</sup> ZENTAI Mária, *Ösvények és romok*, ItK, 105(2001)/5–6, 671.

<sup>33</sup> BÓDIS Mária, *Két színházi siker a századelőn*, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1984, 39–40.

hegyesedő kúpos sisak volt, jobb kezében kardot tartott.<sup>34</sup> Az állatbőr és a hegyesedő sisak a magyar irodalmi hagyományban az ősmagyar harcosok öltözetére volt jellemző, elég a *Zalán futása* párducos Árpádjára<sup>35</sup> vagy a többi Vörösmarty-eposz csatába induló hőseire gondolni.<sup>36</sup> Hazaszeretet beszédekora a színpadot megvilágították, s mondanivalójához igazodva a zene hol kellemesen csengő, hol komorabb hangulatú volt, hol halkán, hol egész hangosan szólt. A Balsorst játszó színésznő fekete hosszú tógát viselt paláttal.<sup>37</sup> Amikor megszólalt, a színpad elsötétedett, a zene megszűnt, és néma csönd lett. A Múza fehér tógaszerű ruhát viselt, a fején fátyol és babérkoszorú volt.<sup>38</sup> A rendező úgy intézkedett, hogy az ő monológjai alatt magasztos halk zene szóljon és a színpadot fényesen világítsák meg. A Dráma térdig érő tógaszerű ruhában volt, derekára egy kötelet kötöttek. Fején fehér virágkoszorút viselt.<sup>39</sup> Halk zene kíséretében beszélt. Az aláfestő zenék és a fényhatások megerősítették a Hazaszeretet, a Múza és a Dráma összetartozását.

Az allegóriai alakok monológjához társított zenei bejátszásoknak kettős funkciója van. Egyrészt a hangerejük, a hangulatuk és a dinamikájuk változása tagolja a magánbeszédeket, oldja egyhangúságukat, vontatottságukat. Vagyis segítik a befogadási folyamatot, és igyekeznek megakadályozni a figyelem lankadását. Másrészt előkészítik egy-egy allegorikus figura magatartását. A Múza monológja alatt a rendezői utasítás szerint magasztos halk zene szól. Beszéde végén „a halk zenét megszakítja rémes recsegő trombita még halkán kezdődjék, de annál erősebben végződjék, mintegy megszakítással. Mennydörgés. Csendes zene rögtön megszűnik. A jobb oldali süllyedőn a zene alatt feljön a Balsors”.<sup>40</sup> Ez Balsors első színrelépése, a trombita vészjósló hangja sejteti a gonosz erő közeledtét. A zenei betétek túlmutatnak a hangulatfestésen, ugyanakkor értelemképző szerepük vizsgálata korlátokba ütközik, mert a rendezőpéldány azt már nem tartalmazza, hogy mely zenemű részletek hangzanak el.

A Balsors figura Kölcsey *Himnusza* alapján képződik meg. Erről az írott szövegben Balsors bemutatkozásakor messziről árulkodnak a Kölcsey-versből átemelt és idézőjelbe tett szavak:

*Balsors.*

Tudod, hogy hinak engem?

*Kelemen.*

Éjszinű Mezed, komor vonásaid sejtetik....

*Balsors.*

Jól sejtet, az vagyok, „*ki régen tép*”

A Balsors, büszke néped ellensége.<sup>41</sup>

<sup>34</sup> OSZK SzT, KB 4294/1.

<sup>35</sup> DÁVIDHÁZI Péter, *A nemzet mint res ficta et picta keletkezéséhez: („Párducos Árpád” és „eleink” útja a költészettől a történetírásig)*, Holmi, 13(2001)/4, 428–437.

<sup>36</sup> VÖRÖSMARTY Mihály, *Cserhalom* = V. M., *Nagyobb epikai művek* 2, kiad. HORVÁTH Károly, MARTINKÓ András, Bp., Akadémiai, 1967, 17.; VÖRÖSMARTY Mihály, *Eger* = V. M., *Nagyobb epikai művek* 2, i. m., 108.; VÖRÖSMARTY Mihály, *Zalán futása* = V. M., *Nagyobb epikai művek* 1, kiad. HORVÁTH Károly, MARTINKÓ András, Bp., Akadémiai, 1963, 174.

<sup>37</sup> OSZK SzT, KA 5092/5.

<sup>38</sup> OSZK SzT, KB 11.696/1.

<sup>39</sup> OSZK SzT, KB. 11. 696/1.

<sup>40</sup> OSZK SzT, N. Sz. U 53, 8v.

<sup>41</sup> *Uo.*, 9r. (Kiem. tölem. Sz. L.)



Váradi régi ismerősként mutatja be ezt az allegorikus alakot („Éjszinű Mezed, komor vonásaid sejtetik” [ki vagy]). Balsors monológiának két további sora hozható összefüggésbe a *Himnusszal*, azok, ahol a tatárok és a törökök elleni harcokról esik szó: „Ott voltam néped harczain / Sajó, Mohács és Várna bús mezőjén”.<sup>42</sup> A kötetlen befogadási idővel bíró olvasó ennyi utalásból és az idézőjeles formulából alighanem ráismerne az asszociációra, fel tudná idézni, hogy Kölcsey a balsors mely csapásait említi. A színházban ülő közönség esetében viszont más a helyzet. Ott a szerzői szándék megértésére pillanatnyi idő áll csak rendelkezésre. A rendező ennek ellenére se akusztikai, se vizuális elem beiktatásával nem próbálta egyértelművé tenni a nézőtér számára a *Himnuszra* való intertextuális rájátszást.



**Balsors**

Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárának gyűjteményéből, KA. 5092/5.

Kérdés persze, hogy 1890-ben szükség lett volna-e erre. Ha fellapozzuk a Vasárnapi Ujság 1890-es lapszámain, akkor a következő eseményekről olvashatunk. 1890 áprilisában a kolozsvári vigadóban Mátyás király halálának négyszázados évfordulójára emlékeztek. A tudósítás szerint „ott voltak a város és megye tisztviselői, a honvéd és közös-hadsereg tisztikara impozáns számban, a kolozsvári egyházak fejei, iskolák tanártestülete, az egyetem, az Erdélyi Irodalmi Társaság, a közművelődési egyesület, egyletek és testületek s a társadalmi osztály minden rétege”. Az ünnepség kezdetén a kolozsvári dalkörök Oberti János vezényletével elénekelték a *Himnusz*t.<sup>43</sup> 1890. október 25-én a Kerepesi úti temetőben megkoszorúzták Szigligeti Ede sírhelyét. Rákosi Jenő emlékbeszéde és a koszorúzás után „a zene- és énekkar a himnusz t zendítette rá s az ünneplő közönség szétoszlott”.<sup>44</sup> A XIX. század végi mindennapokban tehát a *Himnusz* nem írott és irodalmi szöveggként van jelen, hanem énekelt és zenekarral kísért multimediális alkotásként. Figyelembe kell venni azonban azt is, hogy a versek megzenésítése esetében „országos ismeretségüknek, különleges helyzetüknek az az ára, hogy szövegük jó részét elveszítették: kitüntetett helyzetben csak egy-egy versszakuk van”.<sup>45</sup> A *Himnusz* esetében ez az első versszak. A Váradi által idézett sor („»ki régen tép« / A Balsors”) a költemény első, mindenki által ismert versszakában szerepel. Abban viszont már korántsem lehetünk biztosak, hogy az egész verset is mindenki fel tudta idézni magában. A rendezés úgy tűnik, ezen a ponton nem figyelt arra, ha a multimediális környezetben nem teszi valamilyen módon hangsúlyossá, kiemelt szerepűvé a „»ki régen tép« / A Balsors” idézetet, ahogy azt az írott szövegben az idézőjel megteszi, akkor súlytalanná válik a szerzői szándék szerinti többletjelentés, Kölcsey teljes víziójának felidézése. Sőt, Balsors monológja alatt a látványvilág vette át a főszerepet. Ez 1890-ben még egyáltalán nem volt mindennapi megoldás, ezért valószínűleg ki is zökkentette a nézőt értelmezői pozíciójából, s ilyenén végleg háttérbe szorult az a távlatosabb kontextus, amely akkor, ha olvassuk a szöveget, világosan kitűnik: az utókor magyarjai csak a balsors által okozott csapások (a Kölcsey által felsoroltak) ismeretében tudják igazán értékelni az 1790-es dátummal összefüggésbe hozható és sikeres kimenetelű változásokat. Az *úttörőkben* pedig ez lehetett volna az egyik olyan szöveghely, ahol dramaturgiai hangsúlyossá válik az, amit Jókai a *Földön járó csillagok*

<sup>42</sup> *Uo.*, 10r.

<sup>43</sup> VU, 37(1890)/15 (ápr. 13.), 245.

<sup>44</sup> VU, 37(1890)/43 (okt. 26.), 720.

<sup>45</sup> ZENTAI Mária, *Henriktől Peturig: Vörösmarty Mihály Keserű pohár című versének kontextusváltásai = Látható könyv: Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, szerk. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Szeged, 2007, 276.



első jelenetében célirányosan jelez: Kelemen törekvése és az első magyar színtársulat létrejötte *nemzeti érdekű* esemény volt. A rendező erős fényeffekttel csak arra igyekezett felhívni a figyelmet, hogy 1790 változást hozott a magyar nemzet életében, s eljött az az idő, amikor már meg lehet fékezni a magyarság előbbrejutását évszázadok óta akadályozó Balsorst. A rendezői utasítás szerint Balsors első megszólalásakor sötét van a színpadon és megszűnik a háttérben szóló halk zene. Amikor viszont a magyarok vesztes csatáiról kezd beszélni (ekkor monológiának még csak a felénél jár), akkor a „Múzsza lassan előre jó. A színpad a Múzsza beléptével MEGVILÁGOSODIK.”<sup>46</sup>

Az allegóriai alakok szövegének alárendelése a vizualitás autoritásának valószínűleg az egykorú közönségigény kielégítésével magyarázható. Miután Molnár György rendezései a Budai Népszínházban az 1860-as évektől kezdve erősen támaszkodtak a vizualitásra, és pesti vendégszereplése alkalmával több külföldi társulat is különleges színpadi látványosságokra építette sikereit, a hazai színházlátogatók egyre jobban igényelni kezdték a kor technológiai innovációinak alkalmazását. A Nemzeti Színház a XIX. század második felében eleinte csak az operák bemutatóin élt különféle fényhatásokkal, de Paulaynak be kellett látnia, hogy már a prózai előadások során is alkalmazkodni kell a közönség ilyesfajta elvárásaihoz.<sup>47</sup> Az intézményben *Az ember tragédiája* 1883. szeptember 21-i ősbemutatója volt az egyik első olyan előadás, ahol elektromos világítást használtak. A találmányt alig néhány héttel korábban egy bécsi kiállításon mutatták be. Az új fényerőt eleinte a színpadi felsővilágítás mennyezeti rendszerének (szuffita) kiegészítéseként alkalmazták. „Ám a fény irányíthatósága, erejének változtathatósága és színesítése így is lenyűgöző hatású lehetett.”<sup>48</sup>

A *Földön járó csillagokban* a zenei bejátszások és a villanyvilágítás által létrehozható fényhatások a Múzsza és Kelemen párbeszéde során kapnak kiemelt szerepet. Kelemen álmában beszélget a Múzsával. A rendezői utasítás szerint a görög bő köpenybe burkolt allegorikus alakot egy sugár folyamatosan megvilágítja, miközben megidézi Kelemen számára a színház történet jövőjét egy varázstükörrel.<sup>49</sup> A Nemzeti Színház díszletfestői ehhez a szöveghelyhez három képet festettek. Ezeket Kozmata Ferenc fényképész megörökítette, s a fotók a díszelőadásról 1890. november 2-án beszámoló Vasárnapi Ujságban meg is jelentek.<sup>50</sup> A szerzői utasítás szerint az első képet így kellett elkészíteni: „A felhőkárpiton megjelennek Bánk-bán tragédia alakjai: Lendvay, Lendvayné, Szentpéteri, Jókainé, Fánecs, Bartha, Udvarhelyi jelmezes arcképeiben, kiknek csoportja fölé emelkedik Katona szobra”.<sup>51</sup> A Vasárnapi Ujság így tájékoztat erről a képről: „Az elsőben látjuk *Katona József* mellszobrát s körülötte «*Bánk bán*»-jából két jelenetet. A szobortól balra van Endre király, Bánk bán, a mint Melinda előtte térdel s e szavakkal: «Pokolbeli tűz ége csontjaimban!» bevallani kezdi gyalázatát. Bánk mellett áll Tiborc s körben a békétlenek. A szobortól jobbra a darab első felvonásának az a jelenete játszódik le, mikor Gertrud királyné a királyi palotába megy a mulatságra, s az oszlopos csarnokban az idegen udvaroncok mélyen meghajolva üdvözlöik”.<sup>52</sup>

Az újságban megjelenő 19,6x15,8 cm-es képről nem lehet megállapítani, hogy valóban a Pesti Magyar Színház első társulatának azon tagjai vannak-e jelmezesen ábrázolva, akik a *Bánk bánt* először vitték színre az intézményben. A festett csoportozat megjelenítését a rendezői utasítás szerint *Bánk bán*hoz illő komor zene készíti elő.<sup>53</sup> A zenével egyidőben

<sup>46</sup> OSZK SzT, N. Sz. U 53, 10v.

<sup>47</sup> IMRE Zoltán, *Nemzet(iség), (kulturális) hegemonia és színház: A Nemzeti Színház 1883-as Tragédia-előadása*, Színház, 45(2012)/2, 37.

<sup>48</sup> F. DÓZSA Katalin, *A kulisszáktól a stilizált színpadig: Még egyszer a Tragédia 1883–1915 közötti díszletterveiről*, Színháztudományi Szemle, 1997/32, 36.

<sup>49</sup> OSZK SzT, N. Sz. F 158, 84.

<sup>50</sup> VU, 37(1890)/44 (nov. 2.), 712–713., 716.

<sup>51</sup> JÓKAI, i. m., 246.

<sup>52</sup> VU, 37(1890)/44 (nov. 2.), 719.

<sup>53</sup> OSZK SzT, N. Sz. F 158, 92.

először felhúzzák a vastag felhőfüggönyt, mikor az félig fenn van, akkor megy a fátyolfüggöny, és végül a kép jelenik meg. A rendezőpéldány szerint a Bánk-csoportot ábrázoló függönyt addig kell mutatni, míg lassan húszig elszámolnak. Utána a függönyt felhúzzák, a komor zene megszűnik, és a Rákóczi induló csendül fel. Ezt alföldi népdal követi,<sup>54</sup> s időközben megjelenik a második kép, amelyen „*Szigligeti Ede* szobra van körülveve az ő kiválóbb műveiből való jelenetekkel. Balra a szobortól alul «II. Rákóczi Ferencz fogságá»-ból az a jelenet, mikor Rákóczi bevonul Tokajba seregével. Szemben Szigligeti «Valériá»-jából van az a jelenet, mikor Justiniánt megöli a Valéria férje. Fönt a bal sarkon látszik a puszta, a kútnál Andris bojtár Rózsikával, s a háttérben Márton, az öreg «Csikós». A jobb sarokban a «Szökött katona» az a jelenete, mikor Lajos szabónak Tigris kovácsinas tüzet tesz a pipájába. A háttérben van a kovácműhely, hol Gergely és Julcsa az ablakon át beszélgetnek. A szélén van megörökítve a siralomházi jelenet Gergely és a másik elítélt katona alakjaival, a mint az asztal mellett búsulnak.”<sup>55</sup> A rendezőpéldány szerint a kép mutatása közben az alföldi népdalt a *Valéria* című darabhoz illő erőteljes zene váltja föl. Ez a csoportozat addig látszódik, míg harmincig elszámolnak.<sup>56</sup> A harmadik kép a jelent mutatja. Középen a király, Ferenc József szobra látható, körülötte pedig az 1890-ben Pesten működő három magyar színház (Nemzeti Színház, Magyar Királyi Operaház, Népszínház) helyezkedik el. A kép bemutatásakor a zenekar a *Himnusz*t játssza egyre hangosabban.<sup>57</sup> Majd a zene fokozatosan halkul, s a háttérben újra Kelemen szobája jelenik meg. Amikor Kelemen álmából felriad, vörös fény lesz a színpadon, majd egyre jobban kivilágosodik.<sup>58</sup> A vizuális hatás Kelemen „megvilágosodását” igyekszik érzékeltetni. Az álom után ugyanis így szól a Múzsához: „Ah, vedd el életemből / A mi még hátra van, és adj helyette / Csak egy napot e dicsőséges korból, / Csak egy napot!”<sup>59</sup> A képek a rendezőpéldányban feltüntetett utasítások szerint maximum negyven másodpercig (húszig és harmincig való lassú elszámolás) voltak láthatók. Nem fűztek hozzájuk semmiféle kommentárt (nem olvastak fel például részleteket az ábrázolt művekből), a zenéknek pedig az első két esetben csak hangulati funkciója volt. Az akusztikai hatások szempontjából egyedül a *Himnusz* bejátszása bírt többletjelentéssel. Az valószínűleg magától értetődő volt a közönség számára, hogy a harmadik kép Ferenc Józsefet és a Budapesten működő három színházi intézményt ábrázolja. Az emberek egy részének talán az is eszébe jutott, hogy a király 1875-ben jelen volt a Népszínház, és 1884-ben a Magyar Királyi Operaház megnyitásán. Vagyis a felcsendülő *Himnusz* utalhatott arra a mozzanatra, amikor Ferenc József magyar királyként a jelenlétével szentesítette e két nemzeti intézményt.

Problematisabbnak mutatja magát a két múltidéző kép. A Bánk-csoportot ábrázolón Katona szobra alatt olvasható, hogy Katona J. Mivel Katonának egyedül ezt a drámáját játszották a Nemzeti Színházban, azt nem volt nehéz kitalálni, hogy a *Bánk bán*ról van szó. Az 1890. október 24-i díszelőadás előtti tíz évben e mű általában egyestés darabnak számított.<sup>60</sup> Ezért az már nem valószínű, hogy negyven másodperc alatt a nézők be tudták azonosítani a megfestett és jelmezbe bújtatott színészeket, valamint az ábrázolt jeleneteket.

Nem volt könnyebb helyzetben a közönség a Szigligeti-művek alakjaival sem. A Nemzeti Színház műsorlexikona szerint 1890-ben csak a *II. Rákóczi Ferenc fogságát* és a

<sup>54</sup> *Uo.*

<sup>55</sup> VU, 37(1890)/44 (nov. 2.), 719.

<sup>56</sup> OSZK SZT, N. Sz. F 158, 92.

<sup>57</sup> *Uo.*, 93.

<sup>58</sup> *Uo.*, 94.

<sup>59</sup> JÓKAI, i. m., 246.

<sup>60</sup> *A Nemzeti Színház Bánk bán előadásai*, összeáll. HAJDU László = NÉMETH Antal, *Bánk bán száz éve a színpadon*, Bp., Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1935. [A vonatkozó fejezetnek nincs oldalszámozása.]

*Valériát* játszották,<sup>61</sup> a *Csikós* és *A szökött katona* utoljára az 1870-es évek közepén volt műsoron.<sup>62</sup>

A rendezőpéldány szerint a képek bemutatásakor nem próbálták irányítani a befogadási folyamatot. A rendkívül aprólékosan kidolgozott képeket elnézve a közönség egy része (főként a jobb helyeken ülők) valószínűleg kihívásként tekintett a csoportozatokra, igyekezett rájönni arra, hogy egy-egy megfestett részlet melyik műből való, illetve a *Bánk bán* esetében mely jeleneteket ábrázolja. A negyven másodperc alatt azon valószínűleg kevesen gondolkoztak el (ha elgondoloztak egyáltalán), hogy Jókai miért éppen a *Bánk bánt* és Szigligeti Ede drámaírói munkásságát emelte ki az elmúlt száz év magyar dráma- és színháztörténetéből. Szigligeti a XIX. század legtermékenyebb és legsikeresebb drámaírója volt, az *első* színpadi szerzőnk. Nevét a színpad tette ismertté. A *Bánk bán* kiválasztása esetében szintén a színpad lehetett a kulcsszó – hiszen ahogy Bíró Ferenc találóan megállapítja: „[a] *Bánk bánt* nem az irodalom, hanem a színház fedezte fel előbb a maga számára”.<sup>63</sup> Vagyis úgy tűnik, Jókai választása azért esett rájuk, mert ők váltak a színpad által először hallhatatlanná.

### A függöny legördül

A Vasárnapi Ujság az 1890. október 26-i, a november 2-i és a november 9-i számában több hasábot is szentelt a Nemzeti Színházban rendezett díszelőadásnak.<sup>64</sup> Engedélyt kértek Jókaitól, hogy részletet közölhessenek a *Földön járó csillagokból*, közzétették azokat a fényképeket, amelyeket Kozmata Ferenc fényképész a Jókai-műben megjelenő csoportozatokról készített, valamint elmesélték az alkalmi színművek tartalmát. Beszámoltak arról, hogy az intézmény a jubileumi előadás miatt új díszleteket készíttetett, és hogy a fővárosi közönség az összes jegyet elkapkodta már hetekkel az előadás előtt. Elmaradt viszont magának az előadásnak értékelése. Nem esett szó a darabok művészi értékéről és a színészek játékaról. A beszámoló jellege is azt mutatja, hogy az alkalmi színdarab szókapcsolatnak az alkalom része dominált, az ünnepség, az emlékéllítés volt fontosabb. Ezzel az egykorú közönség és az újságírói szakma is tisztában lehetett; a magyar hivatásos színjátszás százados évnapjára emlékező estén a tömeges színházba zárandoklás nem a művészi alkotás iránti kíváncsiságból fakadt, hanem mindenki magának az ünnepségnek szeretett volna részese lenni. Az eseményt színháztörténeti szempontból tartották fontosnak, valószínűleg senki sem gondolta úgy, hogy az egyestés prologusok a magyar drámairodalmi kánon klasszikusaivá válnak.

A jubileumi összeállítást az 1890. október 24-i bemutató után még kétszer ismételték meg a Nemzeti Színházban, majd átkerült a nagyobb vidéki színházak színpadára. Bemutatták Győrben, Kolozsvárott és Szegeden is. A szegedi „előadást a 100 év előtti úttörő Kelemen Lászlónak 83 éves leánya is végig nézte, a ki Szegeden él, mint szegény özvegy asszony.”<sup>65</sup>

<sup>61</sup> *A Nemzeti Színház műsorlexikona: 1837-től 1941-ig*, összeáll. HAJDU ALGERNON László, előszó HARASZTI Emil, Bp., 1947, 61, 116.

<sup>62</sup> *Uo.*, 45, 55.

<sup>63</sup> BÍRÓ Ferenc, *A Bánk bánról*, ItK, 104(2000)/1–2, 24.

<sup>64</sup> VU, 37(1890)/43 (okt. 26.), 691–693., 702–703.; VU, 37(1890)/44 (nov. 2.), 712–713., 716., 719–720.; VU 37(1890)/45 (nov. 9.), 730.

<sup>65</sup> *Uo.*, 720.